LUCIE
HORSCH
BAROQUE
JOURNEY
ACADEMY OF
ANCIENT MUSIC
DECCA

JACOB VAN EYCK (1590 – 1657)

1	**Lavolette** from Der Fluyten Lust-hof	1:35

GEORGE FREDERICK HANDEL (1685 – 1759)

2	**The Arrival of the Queen of Sheba** from Solomon HWV 67 Charlotte Barbour-Condini, *Recorder 2*	3:02

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Concerto in D minor, BWV 1059R

3	I Allegro	5:35
4	II Adagio (BWV 974, after Marcello)	3:04
5	III Presto	3:23
6	**Erbarme Dich** from St. Matthew Passion BWV 244	6:27
7	**Badinerie** from Suite No.2 in B minor BWV 1067	1:29

DARIO CASTELLO (1602 – 1631)

8	**Sonata Seconda** Thomas Dunford, *Lute*	4:38

GIOVANNI BATTISTA SAMMARTINI (1700 – 1775)

Concerto in F Major

9	I Allegro	3:49
10	II Siciliano	4:42
11	III Allegro assai	3:55

MARIN MARAIS (1656 – 1728)

12 **Couplets de Folies** 5:23
Arr. Lucie Horsch. Thomas Dunford, *Lute*

FRANÇOIS COUPERIN (1668 – 1733)

13 **Le Rossignol en Amour** from 'Troisième livre de pièces de clavecin' 2:42
Thomas Dunford, *Lute*

JACQUES-CHRISTOPHE NAUDOT (1690 – 1762)

Concerto C major, Op.17 No.1

14 I Gaiement 2:25
15 II Lentement 3:04
16 III Légèrement 2:32

THOMAS TOLLETT (died 1696)

17 **Divisions on a Ground** 2:37
Charlotte Barbour-Condini, *Bass Recorder*

HENRY PURCELL (1659 – 1695)

18 **Dido's Lament** from Dido and Aeneas Z626 3:29

JACOB VAN EYCK

19 **Engels Nachtegaeltje** (The English Nightingale) from Der Fluyten Lust-hof 3:00

LUCIE HORSCH, *recorders*

Soprano after Ganassi (1, 8, 17 & 19) | Soprano (2-5, 7, 9-11 & 18)
Voiceflute (6 & 12) | Alto (14-16) | Sopranino (13)

Lucie plays a Soprano by Stephan Blezinger after Ganassi; a Soprano by Seiji Hirao; a Voiceflute and Alto by Frederick Morgan; and a Sopranino by Friedrich von Huene.

ACADEMY OF ANCIENT MUSIC

Violin 1: Bojan Čičić *(leader & director)*,
Persephone Gibbs,
Iona Davies & Magdalena Loth-Hill

Violin 2: James Toll,
Sijie Chen & William Thorp

Viola: Jane Rogers & Emma Alter

Cello: Jonathan Rees & Imogen Seth-Smith

Double Bass: Timothy Amherst

Theorbo & Archlute: David Miller

Harpsichord: David Wright
Franco-Flemish double manual harpsichord, made in 2017

CHARLOTTE BARBOUR-CONDINI

Soprano Recorder (2) | Bass Recorder (17)

Charlotte plays an A415 Soprano in boxwood by Hiroyuki Takeyama and an A415 Bass which is a Yamaha model, on loan from the Royal Academy of Music

THOMAS DUNFORD

Lute (8, 12 & 13)

Thomas Dunford plays an archlute of Giuseppe Tumaiti, original model of 1995 and appears by kind permission of Alpha Classics.

EEN MUZIKALE RONDREIS DOOR BAROK EUROPA

'Wat mensen ontroert als ze naar blokfluit luisteren is de pure klank,' zegt Lucie Horsch. 'Die wordt, zonder tussenkomst van een riet of embouchure, direct door je ademhaling voortgebracht, en ligt daarom heel dicht bij de menselijke stem. De blokfluit is een eenvoudig instrument, maar dat is juist wat het voor mij zo aantrekkelijk maakt. Je moet creatief zijn om de expressieve mogelijkheden van een blokfluit te benutten.'

In haar zoektocht naar 'de blokfluit op z'n breedst' neemt de Nederlandse musicus haar luisteraars mee op een *Grand Tour*, een rondreis door het muzikale landschap van Europa ten tijde van de barok. In die periode zijn namelijk de meest virtuoze composities voor blokfluit geschreven. Erna is het instrument eeuwenlang in de vergetelheid geraakt; in de klassieke en romantische tijd speelde het geen noemenswaardige rol. Pas sinds de jaren zestig van de vorige eeuw wordt de blokfluit weer serieus genomen onder musici en componisten. 'Er is in de blokfluitwereld nog geen gevestigde orde zoals bijvoorbeeld in de vioolwereld, met legendes zoals Yehudi Menuhin,' vertelt Horsch. Dat geeft haar de vrijheid om haar instrument met een hoorbare lichtheid en onbevangenheid te bespelen.

Horsch begint haar reis door barok Europa bij haar landgenoot Jacob van Eyck, wiens oeuvre ze een 'ijkpunt in het barokrepertoire' noemt. Horsch is opgegroeid met de melodieën uit Van Eycks befaamde bundel *Der Fluyten Lust-hof*, gebaseerd op internationale volkswijsjes. Het eerste stuk op de cd, *Lavolette*, is van oorsprong een Frans kinderliedje, luchtig en speels. Van Eyck, zelf een begenadigd improvisator, geeft zijn speler volop de mogelijkheid om te improviseren en naar eigen smaak versieringen aan te brengen. 'Iedere keer speel ik zijn stukken weer een beetje anders.'

De volgende bestemming is Duitsland, het geboorteland van de barokke grootmeesters Händel en Bach. In *The Arrival of the Queen of Sheba*, een scène uit Händels oratorium *Solomon*, brengt de rijke koningin van Seba een bezoek aan koning Salomon van Israël. Het sprankelende duet tussen Horsch en haar Britse leeftijdgenoot Charlotte Barbour-Condini staat centraal in deze feestelijke compositie.

Eenzelfde levendigheid hoor je ook in Bachs *Badinerie*, het laatste deel van zijn orkestsuite in b klein, door Horsch 'een echte *earcatcher*' genoemd. Het schenkt de solist de gelegenheid om te schitteren, een kenmerk dat uit de Italiaanse barokstijl is overgenomen. Het is algemeen bekend dat Bach veel bewondering voor Italiaanse componisten had, en bewerkingen maakte van Italiaanse concerten. Daarom klinkt op de cd ook het *Adagio* uit Alessandro Marcello's hoboconcert, waarbij Horsch de versieringen overneemt die Bach – in zijn bewerking voor klavecimbel – toevoegde aan de bovenstem.

Voordat ze Duitsland verlaat, kan Horsch het niet laten om *Erbarme dich*, haar favoriete aria uit de *Mattheuspassie*, op de *voiceflute* te spelen, een blokfluittype dat het best de sonoriteit van een altstem nabootst. De barok is de eerste periode waarin menselijke emoties zo'n uitgesproken rol in de muziek gaan spelen.

Italië, de bakermat van het operagenre, is bij uitstek een land van hevige emoties en grootse gebaren, wat ook in de instrumentale muziek hoorbaar is. Een opmaat naar het meesterlijke concert van Giovanni Battista Sammartini vormt de *Sonata Seconda* van Dario Castello, een voorbeeld van de vroeg-Italiaanse barok. In deze tumultueuze sonate, waarvan de snelle en langzame delen nog niet door pauzes van elkaar gescheiden zijn, wervelt Horsch op haar Ganassi blokfluit boven de warme, intieme begeleiding van luitist Thomas Dunford uit. De slotmaten verrassen met enkele gekwelde, schurende dissonanten.

Horsch ervaart het energieke blokfluitconcert van Sammartini als het hoogtepunt van haar muzikale reis. Het zit vol virtuoze partijen voor de solist, die de gelegenheid krijgt om het uiterste uit haar instrument te halen.

De volgende bestemming, Frankrijk, vormt een groot contrast met het uitbundige Italië. De Franse componisten schrijven hun ingetogen, gestileerde partijen tot in de minutieuze details uit, waarbij de speler weinig ruimte krijgt om zelf versieringen aan te brengen. Het concert van Jacques-Christophe Naudot, een cd-première, bevat veel passages waarin de blokfluit parallel speelt met de viool en zich bescheiden tot

onderdeel maakt van het orkest. Een uitzondering vormen de *Couplets de Folies* ('dwaasheden'), variaties op het beroemde Spaanse *La Folia* thema waarbij Marin Marais zijn solist een glansrijkere rol toebedeelt dan in die tijd in Frankrijk gebruikelijk was.

Uit het Engelse barokrepertoire selecteerde Horsch twee composities met een repeterende baslijn en een sopraanpartij vol variaties. Thomas Tollett baseerde zijn *Divisions on a Ground* op volksmelodieën, terwijl in *Dido's Lament* van Purcell een karakteristieke lamento-bas hoorbaar is, een dalende baslijn die veel voorkomt in dramatische barokke aria's.

Haar thuiskomst viert Horsch met een tweede wijsje uit *Der Fluyten Lust-hof* van Van Eyck, getiteld *Engels Nachtegaeltje*. Net als *Le Rossignol en Amour* ('de verliefde nachtegaal') van François Couperin verkent deze compositie de mogelijkheid van de blokfluit om het geluid van een vogel na te bootsen. 'Het is een soort gestileerde versie van het vogelconcert in je achtertuin,' aldus Horsch. Barokcomponisten zagen de blokfluit – met zijn onopgesmukte, zuivere klank – als een pastoraal instrument, dat dicht bij de natuur stond. Wie Horsch op haar muzikale rondreis is gevolgd, zal dat begrijpen.

Myrthe Meester

A MUSICAL TOUR THROUGH BAROQUE EUROPE

'What people love about the recorder is its pure sound,' says Lucie Horsch. 'It is produced directly by your breath, without the intervention of a reed or embouchure, and is therefore very close to the human voice. The recorder is a simple instrument, but that is precisely what makes it so attractive to me. One has to be creative to use its expressive possibilities.'

In her quest to showcase the versatility of the recorder, the Dutch musician takes her listeners on a Grand Tour, a journey through the musical landscape of Europe at the time of the Baroque. In this period the most virtuoso compositions for recorder were written. Subsequently the instrument was forgotten for centuries; in the Classical and Romantic era it played no significant role. It was not until the 1960s that the recorder was taken seriously again by musicians and composers. According to Lucie, there is no established order in the recorder world as, for example, in the violin world, with legends such as Yehudi Menuhin. This gives her the freedom to play her instrument with an audible lightness and open-mindedness.

Lucie begins her tour with her compatriot Jacob van Eyck, whose oeuvre she calls a 'benchmark in the Baroque repertoire'. Lucie grew up with the melodies from Van Eyck's famous collection *Der Fluyten Lust-hof*, based on international folk tunes. The first piece on the CD, Lavolette, is originally a French nursery rhyme, airy and playful. Van Eyck, being a gifted improviser himself, gives his player plenty of opportunity to improvise and to ornament the melody to their own taste. 'Every time I play his pieces it comes out a bit differently', Lucie says.

The next destination is Germany, the homeland of the Baroque grandmasters Handel and Bach. In *The Arrival of the Queen of Sheba*, a sinfonia from Handel's oratorio *Solomon*, the rich Queen of Sheba visits King Solomon of Israel. The virtuosic duet between Lucie and Charlotte Barbour- Condini is central to this festive composition.

You can hear a similar liveliness in Bach's *Badinerie*, the final movement of his Orchestral Suite No 2 in B minor, which Lucie calls 'a real earcatcher'. It gives the soloist the opportunity to shine, a characteristic adopted from the Italian Baroque style. It is well known that Bach had much admiration for Italian composers and made arrangements of Italian concertos. This aspect is represented in his Concerto BWV 1059R which here uses the *Adagio* from Alessandro Marcello's oboe concerto and, in which Lucie plays the ornaments that Bach added to the upper voice in his arrangement for harpsichord.

Before leaving Germany, Lucie cannot resist playing *Erbarme dich*, her favourite aria from the *St Matthew Passion*, on the voiceflute, a recorder type that best mimics the sonority of an alto voice. The Baroque is the first period in which human emotions play such an explicit role in music.

Italy, the cradle of opera, is the pre-eminent country of intense emotions and grand gestures, which is echoed in its instrumental music. A prelude to the masterful concerto by Giovanni Battista Sammartini is the *Sonata Seconda* by Dario Castello, an example of the early Italian Baroque. In this tumultuous sonata, in which the fast and slow parts are not yet separated by pauses, the intimate sound of lutenist Thomas Dunford accompanies Lucie's swirling recorder. A surprise comes in the final bars with their tormented, abrasive dissonances.

Lucie describes the energetic recorder concerto of Sammartini as the highlight of her musical journey. It is full of virtuoso passages for the soloist and gives her the opportunity to make the utmost of her instrument.

The next destination, France, contrasts to the exuberance of Italy. The French composers composed their subdued, stylized parts in minute detail, giving the player less room to make embellishments themselves. The Jacques-Christophe Naudot concerto contains many passages which the recorder plays in parallel with the violin and modestly becomes part of the orchestra. An exception is *Couplets de Folies*, variations on a popular theme in which Marin Marais attributes his soloist with a more glorious role than was customary in France at that time.

From the English Baroque repertoire, Lucie selects two compositions with a repeating bassline and a soprano part full of variations. Thomas Tollett based his *Divisions on a Ground* on folk melodies, while in *Dido's Lament* by Purcell a lamento-

bass, a descending bassline very common in dramatic Baroque arias, accompanies the melody.

Lucie finally comes full circle with another tune from *Der Fluyten Lust-hof* by Van Eyck, titled *Engels Nachtegaeltje* ('English Nightingale'). Just like *Le Rossignol en Amour* ('The Nightingale in Love') by François Couperin, this composition explores the possibility of the recorder to mimic the sound of a bird. 'It is a stylized version of a bird concert in your backyard,' Lucie says. Baroque composers considered the recorder – with its unadorned, clear sound – as a pastoral instrument that was close to nature and to follow Lucie on her musical journey on this CD will illustrate that in all its glorious variety.

Myrthe Meester

VOYAGE MUSICAL À TRAVERS L'EUROPE BAROQUE

« Ce qu'aiment les gens dans la flûte à bec, c'est la pureté de sa sonorité, affirme Lucie Horsch. Cette sonorité est produite directement par le souffle, sans anche et sans positionnement particulier des lèvres, elle est donc très proche de la voix humaine. La flûte à bec est un instrument simple, mais c'est précisément ce qui me plaît chez elle. Il faut faire preuve de créativité pour exploiter ses possibilités expressives. »

Pour nous montrer la polyvalence de l'instrument, la musicienne néerlandaise nous emmène dans un voyage musical à travers l'Europe baroque. À cette époque furent écrites les pièces les plus virtuoses pour la flûte à bec. Puis elle tomba dans l'oubli durant les périodes classique et romantique. Ce n'est qu'à partir des années 1960 qu'elle fut à nouveau prise au sérieux par les instrumentistes et les compositeurs. Selon Lucie Horsch, il n'y a pas d'ordre établi dans le monde de la flûte à bec comme par exemple dans celui du violon avec ses légendes comme Yehudi Menuhin. La flûtiste en tire une certaine liberté qui lui permet de jouer avec une légèreté et une ouverture d'esprit sensibles à l'audition.

Le voyage commence aux Pays-Bas avec Jacob van Eyck, dont l'œuvre est « une référence dans le répertoire baroque », indique Lucie Horsch qui a grandi avec les mélodies de son fameux recueil *Der Fluyten Lust-hof*, fondé sur des airs populaires de divers pays. Le premier morceau du disque, *Lavolette*, est à l'origine une comptine française, légère et enjouée. Van Eyck était un improvisateur talentueux, il donne ainsi à l'instrumentiste de multiples occasions d'ornementer la mélodie à son goût. « Chaque fois que je joue ses morceaux, le résultat est différent », s'amuse Lucie Horsch.

On se dirige ensuite vers l'Allemagne, patrie des grands maîtres baroques Haendel et Bach. Dans *L'Arrivée de la reine de Saba* de Haendel, la riche reine de Saba rend visite au roi Salomon d'Israël. Le duo virtuose entre Lucie Horsch et Charlotte

Barbour-Condini, flûtiste à bec anglaise de son âge, occupe le centre de cette brillante sinfonia de l'oratorio *Salomon*.

On retrouve une vivacité analogue dans la *Badinerie* de Bach, finale de la Deuxième Suite pour orchestre en *si* mineur. Ce morceau dont la mélodie s'imprègne immédiatement en mémoire, comme le souligne Lucie Horsch, donne l'occasion au soliste de briller, conformément à la musique italienne de l'époque. On sait que Bach admirait les compositeurs italiens et qu'il fit des transcriptions de concertos italiens. Ainsi utilise-t-il l'*Adagio* d'un concerto pour hautbois d'Alessandro Marcello dans son Concerto BWV 1059R où la flûtiste joue les ornements que Bach a ajouté à la partie supérieure de sa transcription pour clavecin.

Avant de quitter l'Allemagne, Lucie Horsch ne peut s'empêcher de jouer *Erbarme dich*, son air favori de la *Passion selon saint Matthieu*, avec une « flûte de voix », type de flûte à bec qui se rapproche le plus de la sonorité d'une voix de contralto. L'âge baroque est la première époque de l'histoire dans laquelle les émotions jouent un rôle si important en musique.

Nous voici maintenant en Italie, berceau de l'opéra, pays des émotions intenses et des grands gestes auxquels la musique instrumentale fait écho. En prélude au magistral concerto de Giovanni Battista Sammartini, on entend la *Sonata Seconda* de Dario Castello, exemple de premier baroque italien. Dans cette sonate tumultueuse, où les parties vives et lentes ne sont pas encore séparées par des pauses, le son intime du luthiste Thomas Dunford accompagne les arabesques de la flûte Ganassi de Lucie Horsch. Les dernières mesures surprennent par leurs dissonances audacieuses et tourmentées.

La flûtiste considère l'énergique concerto pour flûte à bec de Sammartini comme le sommet de son voyage musical. La partie soliste regorge de passages virtuoses, lui donnant l'occasion de faire briller son instrument.

L'étape suivante, la France, contraste avec l'exubérante Italie. Les compositeurs français ont écrit des partitions mesurées et stylisées avec une minutie qui donne moins de place à l'instrumentiste pour ajouter des ornements. Le concerto de Jacques-Christophe Naudot, que l'on entend joué à la flûte à bec pour la première fois, renferme de nombreux passages dans lesquels la flûte joue en parallèle avec les violons et devient, modestement, partie intégrante de l'orchestre. Les *Couplets de Folies* font exception à cette manière française : il s'agit de variations sur un thème populaire espagnol dans lesquelles Marin Marais confie au soliste un rôle plus brillant qu'il n'était coutume à l'époque en France.

L'Angleterre, maintenant. Lucie Horsch a choisi dans le répertoire baroque britannique deux pièces sur une basse obstinée où le soprano développe de multiples variations : *Divisions on a Ground*, de Thomas Tollett, fait appel à des mélodies populaires, tandis que la *Lamentation de Didon* de Purcell sous-tend la mélodie par une basse descendante que l'on retrouve un peu partout dans les airs dramatiques de l'âge baroque.

Pour finir, Lucie Horsch revient à son point de départ avec un autre morceau du *Fluyten Lust-hof* de van Eyck intitulé *Engels Nachtegaeltje* (« Rossignol anglais »). Comme *Le Rossignol en amour* de François Couperin, ce morceau cherche à imiter l'oiseau chanteur. « C'est une version stylisée d'un concert d'oiseaux dans son jardin », selon la flûtiste. Les compositeurs de l'âge baroque considéraient la flûte à bec, avec sa sonorité claire et pure, comme un instrument pastoral, proche de la nature. En suivant Lucie Horsch dans son voyage musical, on a pu se rendre compte de cette qualité, avec toutes les nuances que cela comporte.

Myrthe Meester
(Traduction : Daniel Fesquet)

EINE MUSIKALISCHE REISE DURCH DAS EUROPA IM ZEITALTER DES BAROCK

„Die Leute lieben den reinen Klang der Blockflöte“, meint Lucie Horsch. „Er wird direkt vom Atem erzeugt, ohne Rohrblatt oder Mundstück dazwischen und kommt daher der menschlichen Stimme sehr nahe. Die Blockflöte ist ein einfaches Instrument, aber genau das macht sie so reizvoll für mich. Man muss kreativ sein, um ihre Ausdrucksmöglichkeiten auszuschöpfen.“

Um die Vielseitigkeit der Blockflöte vorzuführen, nimmt die holländische Musikerin ihre Hörer mit auf eine Reise durch die musikalischen Landschaften Europas im Zeitalter des Barock mit. In dieser Epoche sind die meisten virtuosen Kompositionen für Blockflöte entstanden. Danach geriet das Instrument jahrhundertelang in Vergessenheit; in der Zeit der Klassik und Romantik spielte es keine bedeutende Rolle. Erst in den 1960er Jahren wurde die Blockflöte von Musikern und Komponisten wieder berücksichtigt. Laut Lucie gibt es keine etablierte Rangfolge im Bereich der Blockflöte wie zum Beispiel bei der Violine mit Legenden wie Yehudi Menuhin. Dies lässt ihr die Freiheit, ihr Instrument mit hörbarer Leichtigkeit und Aufgeschlossenheit zu spielen.

Lucie beginnt ihre Reise mit ihrem Landsmann Jacob van Eyck, dessen Werk sie als „maßstabsetzend im Barock-Repertoire“ bezeichnet. Lucie wuchs mit den Melodien aus Van Eycks berühmter Sammlung internationaler Volksweisen *Der Fluyten Lust-hof* auf. Das erste Stück der CD, *Lavolette*, ist ursprünglich ein leichtes und spielerisches französisches Kinderlied. Van Eyck, der ein begabter Improvisator war, gibt dem Interpreten reichlich Gelegenheit zum Improvisieren und Verzieren der Melodie nach eigenem Geschmack. „Jedesmal, wenn ich seine Stücke spiele, klingen sie etwas anders“, sagt Lucie.

Das nächste Ziel ist Deutschland, die Heimat der großen Barockkomponisten Händel und Bach. In *The Arrival of the Queen of Sheba*, einer Sinfonia aus Händels Oratorium *Solomon*, stattet die reiche

Königin von Saba dem König von Israel, Salomo, einen Besuch ab. Das virtuose Duett zwischen Lucie und ihrer britischen Altersgenossin Barbour-Condini steht im Zentrum dieser festlichen Komposition.

Ähnlich lebhaft klingt Bachs *Badinerie*, der letzte Satz seiner Orchestersuite Nr. 2 h-Moll, die Lucie als „echten Ohrwurm" bezeichnet. Der Solist kann hier glänzen, ein für den italienischen Barockstil typisches Merkmal. Bach hat bekanntlich italienische Komponisten bewundert und italienische Konzerte bearbeitet. Dies zeigt sich z. B. in seinem Konzert BWV 1059R, in dem das Adagio aus Alessandro Marcellos Oboenkonzert verwendet wird und in dem Lucie die Verzierungen spielt, die Bach der Oberstimme in seiner Bearbeitung für Cembalo hinzugefügt hat.

Lucie kann Deutschland nicht verlassen, ohne zuvor noch „Erbarme dich", ihre Lieblingsarie aus der *Matthäuspassion*, auf der Voiceflute zu spielen, einem Blockflötentyp, mit dem sich der Klang der Altstimme am besten nachahmen lässt. Die Barockzeit ist die erste Epoche, in der menschliche Gefühle eine so deutliche Rolle in der Musik spielen.

Italien, die Wiege der Oper, ragt als Land intensiver Gefühle und großartiger Gesten hervor, die auch in der Instrumentalmusik anklingen. Ein Vorspiel zu dem meisterhaften Konzert von Giovanni Battista Sammartini ist die *Sonata Seconda* von Dario Castello, ein Beispiel für den italienischen Frühbarock. In dieser aufgewühlten Sonate, in der die schnellen und langsamen Sätze noch nicht durch Pausen getrennt sind, wird Lucies wirbelnde Ganassiflöte vom intimen Klang des Lautenisten Thomas Dunford begleitet. Erstaunlich sind die gequälten, scharfen Dissonanzen in den Schlusstakten.

Lucie beschreibt das dynamische Blockflötenkonzert von Sammartini als Höhepunkt ihrer musikalischen Reise. Es ist voller virtuoser Passagen für die Solistin, die hier das Äußerste aus ihrem Instrument herausholen kann.

Frankreich, das nächste Ziel, kontrastiert zum Überschwang von Italien. Die französischen Komponisten schrieben ihre gedämpften, stilisierten Stimmen minutiös detailliert aus, sodass der Interpret kaum Gelegenheit für eigene Verzierungen erhielt. Das hier erstmals mit einer Blockflöte aufgenommene Konzert von Jacques-Christophe Naudot enthält viele Passagen, in denen die Blockflöte parallel mit der Geige spielt und sich so natürlich ins Orchester fügt. Eine Ausnahme bilden die *Couplets de Folies*, Variationen über das beliebte spanische Follia-Thema, in denen Marin Marais dem Solisten eine glanzvollere Rolle zuweist, als es damals in Frankreich üblich war.

Aus dem englischen Barockrepertoire hat Lucie zwei Kompositionen mit Basso ostinato und einer Sopranstimme voller Variationen ausgewählt. Thomas Tolletts *Divisions on a Ground* basieren auf Volksweisen, während in *Dido's Lament* von Purcell ein Lamento-Bass, eine in dramatischen Barockarien sehr übliche absteigende Basslinie, die Melodie begleitet.

Lucie kehrt endlich mit einer anderen Melodie aus *Der Fluyten Lust-hof* von Van Eyck mit dem Titel *Engels Nachtegaeltje* (Englische Nachtigall) wieder zum Anfang zurück. Wie *Le Rossignol en Amour* (Die verliebte Nachtigall) von François Couperin erkundet diese Komposition, wie die Blockflöte den Vogelgesang nachahmen kann. „Es ist die stilisierte Version eines Vogelkonzertes im Garten", meint Lucie. Barockkomponisten betrachteten die Blockflöte mit ihrem schlichten, reinen Klang als ein idyllisches, naturnahes Instrument; und folgt man Lucie auf ihrer musikalischen Reise durch diese CD, zeigt sich dies in all seiner wunderbaren Vielfalt.

Myrthe Meester
Aus dem Englischen übersetzt

Executive Producer: Dominic Fyfe
Recording Producer: Alexander Van Ingen
Balance Engineer: Philip Siney
Recording Editor: Dave Rowell
Production Co-ordinator: Joanne Baines
Recording Location: St Jude's, Hampstead, London; 6 & 7 August & 5 September 2018

Introductory note and translations © 2019 Decca Music Group Limited

Product Management: Elizabeth Burke

℗ 2019 Decca Music Group Limited
© 2019 Decca Music Group Limited

Photos © Dana van Leeuwen

Design: Fred Münzmaier
Printed in EU

CD 483 0896
CD 483 0897 (Netherlands only)

"Fearsome virtuosity and superb technique … this is a disc to buy, and display in years to come as the start of a distinguished career. Terrific debut from a brilliant young performer". *BBC Music Magazine*

"Lucie Horsch displays a phenomenal technique right from RV443's virtuoso opening movement; articulation is never short of immaculate and her control across the dynamic range is equally secure … a strong start to a recording career". *Gramophone*

00289 483 3954 DH